

УДК 091.18

Колесников С. А.

**СТРАТЕГИИ ДЕСТРУКТИВНОСТИ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: СОЦИАЛЬНО-
ГУМАНИТАРНЫЙ АСПЕКТ****АННОТАЦИЯ**

В статье рассматриваются основные варианты деструктивных стратегий, реализованных русской литературой рубежа XIX–XX веков в отношении читательского сознания в частности и национальной культуры в целом. Методологически статья выполнена на основе междисциплинарных связей между философией, культурологией и литературоведением, с использованием теорий реципиентного сознания и воздействия на него внешних, в данном случае литературно-художественных, факторов, ментальной презентации аутосферы человеческого сознания, а также с применением основных понятий онтологии деструктивности.

Результатом исследовательской работы стало выявление основных механизмов деструктивности, проявляющихся в воздействии на читательское сознание в процессе восприятия художественной литературы, созданной в хронологических рамках Серебряного века. Применение результатов исследования возможно при построении теоретико-методологических моделей читательского сознания, а также для создания эффективных механизмов противодействия деструктивным тенденциям в области вербально-художественной культуры.

В качестве выводов можно определить демаскировку ведущих стратегий, направленных на разрушение сложившейся к данному периоду системы ценностей. К числу указанных стратегий можно отнести стратегию переполнения читательского сознания информацией, сбивание адекватной рецепции сознания, выведение воспринимающего сознания из «человеческого» формата самосознания, смешение «живого» и «мертвого» в восприятии реальности и другие. Именно реализация этих деструктивных стратегий может рассматриваться как одна из причин культурной катастрофы, произошедшей в России в начале XX века.

Ключевые слова: серебряный век, русская литература рубежа XIX–XX веков; деструктивность; стратегии русской литературы; читательское сознание; опасность литературы.

Sergey A. Kolesnikov

**THE STRATEGIES OF
DESTRUCTIVENESS IN THE SILVER
AGE OF RUSSIAN LITERATURE: THE
SOCIAL AND HUMANITARIAN ASPECTS****ABSTRACT**

The article covers the main alternates of destructive strategies implemented by the Russian literature in the XIX–XX centuries for the reader's consciousness in particular, and the ethnic culture as a whole. Methodologically the article is based on the interdisciplinary links between philosophy, cultural studies, and the theory and study of literature, using recipient theories of consciousness and the effect of external, in this case literary factors, the mental presentation of auto-sphere of human consciousness, as well as using the basic concepts of the ontology of destructiveness.

The research resulted in the identification of the basic mechanisms of the destructiveness developed when affecting the reader's consciousness in the perception of the Silver Age literature. The use of the results is possible in the construction of theoretical and methodological models of readers' consciousness, as well as when creating effective mechanisms against destructive tendencies in the field of verbal-based culture.

As a conclusion, we can determine the unmasking of leading strategies aimed at the destruction of current personal values. These strategies may include the strategy of the overinformation of readers' consciousness, the churning of adequate reception of consciousness, the «the quick» and «the dead» mixing in the perception of the reality and others. It is the implementation of these destructive strategies that can be considered as one of the causes of the cultural disaster in Russia in the early 20th century.

Key words: Silver Age Russian literature of the XIX–XX centuries; destructiveness; the strategy of Russian literature; the reader's consciousness; the danger of literature.

Индивидуальное сознание как способность «осознавать предмет» (Г.В.Ф. Гегель), как фундаментальный способ о-сознания мира, позволяющий сохранить единство «внешнего», социального, восприятия и «внутреннего», гуманитарного, «эго» (на чем настаивал Э. Гуссерль), являлось целью интеллектуальных изысканий значительного числа философских теорий.

Рассмотрение механизмов разрушения стабильно-традиционных алгоритмов восприятия реальности сознанием читателя деструктивными стратегиями художественной литературы Серебряного века представляется оправданным начать с реципиентно-индивидуального (читательского) сознания, с ауто-сферы, включающей интро-реципиентные «слои» сознания и определяющей эффективность действий «механизмов» стабилизации внутреннего «я». «Классическая» дефиниция реципиентного функционала сознания, «осознание своего человеческого бытия» [12, с. 20, 25] характеризуется «чистотой восприятия» (А.Н. Леонтьев), что позволяет рассматривать восприятие как реальную единицу сознания.

К основным функциям ауто-сознания необходимо относятся обобщенное, семиотически опосредованное отражение реальности; фиксация рельефности собственного «я», интро-аксиологическое конституирование, определяющее отношение человека к самому себе, адекватность самооценки; культивирование с помощью воображения, интуиции и мышления креативной рефлексии, а также продуктивная информационная кумуляция «ретро-денотатов», составляющих «инерционный» массив сознания, и нео-смыслов, обеспечивающих динамику ауто-уровня сознания. Обозначенный функционал в первую очередь и подвергался деструктивному прессингу со стороны художественной литературы «рубежа веков» (А. Белый), ориентированной на разрушение стабильности индивидуального сознания как одного из антропонимичных кодов. Объектом максимального воздействия деструктивных стратегий является интровертно-реципиентное поле сознания¹, сознание

«само по себе», без акцентирования на внешних коммуникациях сознания.

Одной из наиболее масштабных деструктивных стратегий художественной литературы Серебряного века являлась стратегия переполнения, «перегрузки» ауто-сферы читательского сознания информацией. Деструктивный потенциал литературы на «рубеже веков» стал таким мощным, что обрел способность наносить удары по всему «фронту» сознания. Массовое культурное сознание столкнулось с гигантской информационной интервенцией со стороны художественных текстов, возникла ситуация «избытка, чрезмерного, излишнего изобилия» (Х. Ортега-и-Гассет) [13, с. 31]. Художественный потенциал Серебряного века провоцировал семантический хаос, причем для этого использовалась безграничная парадигма накопленного культурного опыта.

Сбивание фокусировки адекватной рецепции сознания, следствием чего становилась утрата внутренней стабильности «я», осуществлялось и с помощью перегрузки количеством «проживаемых» состояний: читательскому сознанию предлагалось ощутить себя в принципиально несовместимых ипостасях. Внутреннее «я» реципиентного сознания погружалось в ситуацию «избыточной экзистенции», количество аксиологических парадигм обретало масштаб «дурной бесконечности», приводящей к шизоидно-«мозаичному» самосознанию.

Короткие иллюстрации. Так, Б. Савинков в «Коне бледном» (1909) предлагал читательскому сознанию террористическую систему ценностей, определяющих значимость собственного «я», излагал внутреннюю, от первого лица, аргументацию террора. И тут же, в рамках практически одного года, фактически на то же самое читательское сознание обрушивается радикальный гуманизм Л. Толстого (роман Б. Савинкова написан в 1909 г., программные публицистические произведения Л. Толстого, в частности, «Не могу молчать», «Закон насилия и закон любви» – в 1908), его концептуально развернутая, подкрепленная мощным писательским талантом, теория «непротivления злу насилием». Сбивание внутренней фокусировки сознания читателя, культивирование механизмов утраты четкости аутоидентификации на глубинно личнос-

¹ Сошлемся на мнение современного исследователя: «В эпоху Серебряного века разрушительность была направлена на ментальные модели реальности, т. е. на систему представлений человека о его внешнем и внутреннем мире» [10, с. 96].

тном уровне, размывание языка этической самопрезентативности в сфере представлений о традиционном ролевом поведении «я» можно обнаружить и на примере А. Вербицкой, которая в романе «Ключи счастья» (1913) описывает ситуации стремительной смены партнеров в любовных историях главной героини, и у М. Арцыбашева, который в «Санине» (1907) придает метафизическую окраску сцене изнасилования, уничтожая традиционные этические представления о границах самоуважения, с одной стороны, – и тут же читательское сознание подвергалось мощнейшему воздействию проповеди радикального целомудрия, например, в повести Л. Толстого «Отец Сергей». У М. Кузмина в «Крыльях» (1908) дается ситуация нечеткой гендерной, «жено-мужской», дифференциации глубинного «я», у Ф. Сологуба в «Мелком бесе» (1902) возникает образ «мальчишко-девочки», а в трилогии «Творимая легенда» (1906-1913) герой носит знаковую фамилию Триродов, иллюстрируя деструктивную стратегию той же амбивалентной гендерной самопрезентативности...

Тем самым, механизм адекватного восприятия реальности читательским сознанием оказывался вирусолентным по отношению к гипер-пролиферационным алгоритмам рецепции, приводящим к реципиентному «анархизму».

Кроме того, художественная литература «рубежа веков» стремилась вывести реципиентное сознание из «человеческого» формата самоосознания, стремилась лишиться фундаментальной основы традиционально-эталонные культурно-аксиологические системы. По сути, целое направление в литературе стремилось реконструировать не просто архаичные, а «пред-» и «над-человеческие» представления о реальности, некий квази-руссоизм, возвращение не столько к «естественному человеку», сколько к «до-человеку», т. е., к животному. Так, читателю Серебряного века предлагалось одновременно ощутить себя и человеком, и зверем¹. Напри-

¹ Можно отметить, что подобная стратегия – одна из первых в отечественной культуре попыток ретранслировать экзистенцию к «инстинктивному поведению» (М. Шелер «Положение человека в Космосе»), которая в европейской культуре ведет традицию еще с Платона («двуногое существо без перьев»).

мер, у Л. Зиновьевой-Аннибал целый блок произведений («Красный паучок», «Кошка», «Медвежата», «Журя» и др.) посвящен «погружению» сознания в животное мировосприятие. «Я слышу свое волчье лицо», «не только девочка – но и зверь», – характерные цитаты из рассказа «Волки» Л. Зиновьевой-Аннибал. Поистине экзотический «бестиарий», в духе средневековых «сумм»², предстает в стихотворениях Н. Гумилева, где лирика смешивается со звериностью. Тема зверя являлась одной из ведущих в эпопеях Д. Мережковского, «звериность» как способ мировосприятия можно встретить у широкого спектра символистов от К. Бальмонта до А. Белого и А. Блока...

Ассимилятивная скульптура живого и мертвого, диффузия самопрезентаций некро- и био-логического контекстов в деструктивной тональности³ также способствовали перегрузке читательского сознания: З. Гиппиус рассказывает о любовном романе меж-

² И это тоже один из механизмов перегрузки воспринимающих слоев сознания: внедрение вне-современных, скорее, анти-современных парадигм самосознания, ведь история подобных «бестиариев» восходит к иным культурным ареалам, и воплощение в индивидуально-локальном сознании инокультурных, инородных антропологических экспликаций – тоже является частью деструктивной стратегии переполнения сознания. Известно, что одним из первых источников бестиариев был греческий трактат «Физиологус» и далее – «Magna Moralia» св. Григория Великого, «Nexameron» св. Амвросия Медиоланского или энциклопедическая «Книга происхождений» св. Исидора Севильского, а также такие произведения, как «Liber Memorabilium» Солинуса, «De Universe» Рабана Мавра из Фульды, «Megacosmos» Бернара Сольвестрия, «Aviariun» («Книга птиц») Гуго Фульонского, «De proprietatibus rerum» Варфоломея Английского, произведения Готье де Меца, Филиппа де Фаона, «Bestiaire Li amour» Ришара де Фурневиля или «Li Tresors» Брунетта Латини. И позднее традиция бестиарной антропологии – неслучайно древнерусские «бестиарии» носили название «Физиолог» – включает многополярные представления, лишаящие аутоидентификацию сознания цельности. В качестве современной иллюстрации можно рассматривать Х. Борхеса и его «Книгу воображаемых существ».

³ Традиции художественной танатологии имеют в России глубокие корни, однако именно в Серебряном веке мы встречаем стремление перевода некро-тенденций в практическую плоскость, хотя «на Гоголе русская культура почти исчерпала позитивные попытки понять смерть в пределах эмпирии» [8].

ду живой девушкой и мертвецом («Живые и мертвые»), Ф. Сологуб скажет о «победе смерти», М. Горький создает «Песни покойников», «Кладбище», где утрачивается грань между живым и мертвым. Гипер-танатология Л. Андреева, например, раскрывает свой деструктивный потенциал в «Рассказе о семи повешенных»: казалось бы, для «обычного» человека существует только один путь к одной смерти, единственное ожидание единственного конца, но у Андреева предлагается пройти ранее непроходимое – семь смертных путей...

Принципиальный отказ от четкости традиционных самооценок практически всех экзистенциальных форм и состояний, тотальное искажение рецептивной адекватности приобретает в Серебряном веке взрывообразный характер. Так, реальность и сон перестают отличаться (например, «Сны» А. Ремизова); дезориентирующие «где-то» и «что-то» А. Блока подменяют реальность; большое и малое у В. Маяковского («Если б был я маленький, как Великий океан...», «Себе любимому...» (1916)) лишает традиционное восприятие четкости. Снижается устойчивость традиционной социальной идентичности: А. Чехов в «Моей жизни» описывает дворянина «во малярстве», М. Горький смешивает босняка и романтика, А. Белый – сенатора и швейцара, культивируется алогичность и амбивалентность мировосприятия. Результатом подобного гипер-информационного воздействия на читателя становится создание «сумеречного» состояния сознания. Здесь уместно отметить, что подобную стратегию транспонирования сознания в «пограничный режим», лишение реципиентного читательского сознания традиционной логичности, увеличение неопределенности в управлении и согласовании получаемой извне информации можно маркировать как практически первую попытку в отечественной истории манипуляции массами на глубинном, подсознательном уровне с помощью художественной литературы.

Столкновение контр-идей в рамках одного и того же «художественного мира» (и в этом еще одно отличие «золотого» века от Серебряного: «полифонизм» (М. Бахтин) Достоевского

меняется на а-фоничность вербально-художественной культуры «рубежа веков») – следующий деструктивный механизм художественной культуры Серебряного века, направленный на дезинтеграцию адекватности рецепции сознанием читателя. У А. Чехова узкое сценическое пространство «Трех сестер» вмещает противоречивые идеи Тузенбаха и Вершинина, в «Доме с мезонином» сталкиваются контр-идеалы – прагматизма и романтики, – но при этом все предлагаемые решения заведомо отвергаются автором, из столкновения рождается ощущение всеобщей бесцельности. Л. Андреев рисует идеалы Иисуса и Иуды как равновеликие («Иуда Искариот»), у А. Белого в «Серебряном голубе» нет неправых, каждый поступок, любое преступление имеет оправдание, А. Аверченко осмеивает все, В. Розанов в «Сахарне» призывает: «Вращайтесь, люди! Вы должны все видеть», принципиально отказываясь от любого проявления принципиальности. Л. Зиновьева-Аннибал в «33 уродах» дает знаковый эпизод: изображение в тридцати трех образах красоты человеческого тела, разорванного на куски несовместимых восприятий, при этом само тело, как и само представление о прекрасном, исчезает. Информационно-нормативная лимитрофность, принципиальный отказ от конкретики культурного кодирования, тотальная реинтерпретация становятся ведущими доминантами стратегии дефокусировки и перегрузки читательской рецепции.

Сознание читателя могло перегружаться не только неохватным количеством тем, контроверз, но и гипертрофированием одной темы, и, кроме того, по аналогии с «бродячими мифологическими сюжетами», формируется методика деструктивных «бродящих» тем. В качестве только одного примера можно привести стратегию культивирования внутреннего безумия. Детально разработанную «методику» целенаправленного умопомешательства, раздробления внутреннего «я», своего и чужого, можно встретить у А. Белого в «Петербурге»¹, у Ф. Сологуба в «Жале

¹ Что находило непосредственное отражение и в реальной жизни: так, А. Белый вспоминает похожий процесс «зараженности» чужим безумием во взаимоотношениях с известной теософкой Минцловой: «В мое сознание она сумела вложить личинку бреда» [3, с. 156].

смерти» и «Ванде» и др. Стратегия создания языка бреда, «азбуки помешательства», дидактики неадекватности, деструктивно воздействующей на внутренние уровни сознания, проявляется в использовании методик расщепления, раскола сознания.

Безумие как дезинтеграция «Я» характеризуется литературой Серебряного века как неизбежность, подчас как директивное, обязательное состояние современного человека. Ни в одну культурную эпоху такого «количества» безумия не проникало в культуру через литературу. Сознание человека рассматривается исключительно как огромное количество «внутренних фронтов конфликтов» (К. Уилбер), перенесение во внутреннюю эго-область теории «войны всех против всех» Гоббса. Даже у «натуралистов», таких как В. Вересаев, дезинтеграция самосознания возводится в принцип структуры личности: человек – это «угрюмый, непроглядный хаос» [4, с. 318]. Безумие подается как норма: так, в «Петербурге» А. Белого, по существу, действуют только одни безумцы. У А. Грина в «Убийстве в рыбной лавке» психопатологическое состояние описывается как прозрение. Л. Андреев в «Призраках» представляет сумасшедший дом как кальку с обыденного мира, разрушая понятия нормальности и безумия, а в его «Красном смехе» постулируется всеобщая зараженность безумием. Л. Андреев предлагал читателю своеобразный «тест»-установку – «разве вам никогда не хотелось стать на четвереньки» – предполагающий обязательно положительный ответ, а значит, принадлежность к «не-норме»¹. Возникает даже гендерно ориентированная стратегия увода в умопомешательство, когда, например, Л. Зиновьева-Аннибал («Помогите Вы!») или З. Гиппиус («Сумасшедшая») предлагали пройти путь особого «женского безумия».

По сути, на рубеже веков формируется особая культура безумия, «территория неадекватности», со своими культурными объектами, функционалом, культурными модаль-

ностями, институтами, моделями поведения и т. д. Тема «священного безумия», признание и призвание поэта как безумца и пр. (в частности, развернутая стратегия А. Белого, позиционированная как «обретение сакрального безумства») превращается в культ, а признаки нормального, здорового «Я» интерпретируются как проявления «мещанства» и «толстокожести», как это, например, заявлено в манифестах футуристов.

Развернутой деструктивной стратегией по искажению ауто-сферы читательского «Я» становится выстраивание самосознания исключительно на основе фантазирования, лишение аутентичности реалистичности. Утрата связи с реальностью ведут, по Р. Лэнгу, к тому, что «Я» «...становится нереальным... обедненным, пустым, мертвым и расколотым...» [11, с. 76]. При культивировании фантазированного «Я» художественная культура Серебряного века способствовала снижению прочности ощущения собственной индивидуальности, хотя именно неповторимость, исключительность выдвигалась в качестве «бонуса» при возвращении фантазмагорического «Я».

Примером артистизма, возведенного в рефлексивный концепт, выстраивание воображаемого «Я», подавляющего реальное самосознание, могут служить произведения А. Грина, в частности, рассказ «В снегу», где воображаемое покорение полюса кардинально меняет и возвышает героя рассказа; у А. Куприна в «Поединке» постоянно упоминается некое «третье лицо», в котором обращается к себе поручик Ромашов, причем видит он себя отнюдь не в реальном, а в искаженном свете; Л. Зиновьева-Аннибал в «Глухой Даше» настаивает на тезисе, что «все – нереально», что реальное «Я» лишь призрак, что необходимо иметь воображаемое «Я»; З. Гиппиус в «Легенде» уверяет, что реальность – «пустота»; рассказ Ф. Сологуба «Мечта на камнях» предлагает мечтания о «рыцарях и красавицах» как уход от действительности, забвение собственного имени (при этом показателен автобиографизм рассказа, явное обращение к детским способам защиты самого автора). Романтизм сказок М. Горького также развивал стратегию де-реалистичной личности:

¹ Показателен факт из реальной жизни, приводимый М. Пришвиным. Д. Мережковский, обращаясь к молодому писателю, укорял-наставлял его: «Надо пережить безумие... А вы – здоровый» [14, с. 40].

настаивается, что положительные стороны личности возможны только в сказке... Примеры можно продолжать.

Но наиболее яркой иллюстрацией к стратегии создания фантазийного «Я», видимо, может служить тема исповедального текста в художественной культуре Серебряного века. Прием письменной исповедальности был взят светской вербально-художественной культурой Серебряного века, естественно, из церковной культуры, в которой покаянные «экзистенциальные тексты» (М. Мамардашвили), исповедальное слово не только служило «организации хаоса сознания», но и «провидело порядок и строй, лад и гармонию культуры» [1, с. 11], использовалось как одно из эффективных средств воздействия как на формирование моделей реального поведения, так и на выстраивание атмосферы доверия к идеям произведения.

Серебряный же век способствовал росту «инфекционности», зараженности отечественного самосознания «атактическим (болезненно-шизофреническим) синдромом» [15, с. 6] посредством мимикрии под вербально-исповедальную традицию. Еще Н.Ф. Федоров прозорливо говорил о возможности появления разновекторных светских инверсий исповедного текста, отмечая, что «для понимания новой истории Запада существенно важно то обстоятельство, что в исповедальном жанре формируются два перехода: от светского к религиозному («Исповедь» Августина) и от религиозного к светскому («Исповедь» Руссо). И неслучайно деструктивно ориентированная художественная литература Серебряного века практически паразитирует на «позитивной» традиции покаянной словесности «эпохи всеобщей исповедальности» [см.: 7, с. 73], осуществляет процедуру перекодировки культурных смыслов исповедальности.

Особенно эффективным маскировочным средством, позволяющим воздействовать на разворачивание моделирования в самых глубинных сферах сознания читателя, становился прием дневниковой прозы. Дневник, точнее, псевдо-дневник – один из самых распространенных литературных приемов Серебряного века. В жанре выдуманных днев-

ников писал Д. Мережковский, у которого в романе «Александр I» императрица осознает себя как «собака под ножом», а в «Петре и Алексее» псевдо-дневник царевича призван создать фантастический образ личности героя с тенденциозными, не соответствующими реальности чертами, но при этом не утратить доверия читателя. В Брюсов в «Последних страницах дневника женщины» выстраивает воображаемое «Я» героини, настаивая на реалистичности, идеализируя и скрывая истинное положение дел. Читателю предлагалось «понять» и принять поступки героини, реальным прототипом которой являлась преступница, однако в литературном изображении героиня предстает, благодаря дневниковой форме, в позитивном свете. Используя дневниковую форму, деструктивно ориентированная художественная литература провоцировала рост разрушительности в ауто-сфере читательского сознания, искажая представление о реальности¹, травмируя ситуативное состояние сознания, пытающееся выстраивать свои отношения с реальностью в формате традиционных алгоритмов поведения.

Другой, логически вытекающей, гранью деструктивной стратегии культивирования де-реалистичной рецепции, являлось гипертрофирование «Я», культивирование радикального эгоцентризма. Ситуация «личности-фантазма» продуцирует «неуверенность личности» (Р. Ленг) в своей значимости для реальности, катализирует процесс негативно-уничжительного смыслообразования в отношениях сознания и реальности. Художественная литература Серебряного века предлагала замаскировать и маскировала эту неуверенность в «выпячивании» эго². При этом процесс гипертрофирования составных частей системы ложного «Я», уже начав-

¹ Примером реально существующей «разорванности» сознания уже самого писателя может служить Л. Толстой; у него, как известно из мемуаров, в трудный период жизни существовало два дневника: один – для потомков, другой – в сапоге – для самого себя.

² Факт-комментарий, свидетельствующий о радикальном эгоцентризме серебряного века: В. Хлебников вырывал прочитанные им страницы из книг. На вопрос «зачем?» отвечал – «Раз прочитана мною – значит, уже не нужна!».

шись, становится все более обширным, его воздействие обретает распространяющуюся «злокачественность» (Ж. Бодрийяр). Такую «вирусолентность» эгоцентризма в полной мере использует деструктивно настроенная художественная литература, создавая «Эру индивида» (А. Рено), противопоставляющую себя окружающему миру. Тема радикально агрессивного индивидуализма в полной мере представлена в Серебряном веке, и, по сути, этот период является кульминационным в истории отечественной культуры по степени жесткости проявления индивидуализма. Герои М. Арцыбашева в «Санине» будут признавать единственную правоту: «правоту перед самим собой», тем самым актуализируя тезис о снятии объективной ответственности личности перед реальностью. И продуктивных контр-тезисов нарастающей деструктивности культура Серебряного века предложить не смогла, в том числе и культура, позиционирующая себя с традиционно-морализаторских позиций.

Перегрузка, искажение, гипертрофирование «эго» закономерно завершались ситуацией ступора сознания в ауто-сфере, шоком дискретного, изуродованного «Я». Наблюдается достаточно четкая тенденция, стремящаяся представить неизбежным, неотвратимым, аподиктическим пустоту деформированного сознания, утвердить неизбывную опустошенность этого сознания. Серебряный век культивирует ситуацию «прайминга пустоты», то, что Ж. Батай позднее определил как способность искусства «беспреданно оживать перед нами картины разладов, раздирающий и распад» [2, с. 52]. Мысль о неизбежности наступления пустоты, о неминуемой опустошенности сознания можно встретить в ряде произведений А. Чехова, в частности, – деструктивно маркированная тема неминуемого истребления в «Вишневом саде»; у Л. Толстого, в «Смерти Ивана Ильича» показывающего неотвратимость уничтожения сознания в «узком черном мешке»... И это – у классиков. У молодого поколения писателей Серебряного века стратегия «прайминга пустоты» осуществлялась более рельефно. Так, А. Куприн в «Недрах земли» категорически настаивает на неизбежности пустоты как ве-

дущей характеристики взаимоотношений мира и человеческого сознания, Л. Зиновьева-Аннибал внедряет в сознание читателя «мысль-вирус» (Т. Лири) о пустоте, являющейся неизбежным результатом исчезающего Божества (см. «Красный паучок», «Царевич-кентавр»)...

Деструктивные стратегии художественной литературы оказывали свое разрушительное воздействие на реципиентные алгоритмы индивидуального сознания еще и тем, что искажали представления о степени свободы восприятия, в целом подвергали деформации традиционные парадигмы дефинизации свободы. Известная фраза Гегеля о том, что «ни о какой идее нельзя с таким полным правом сказать, что она неопределенна, многозначна и подвержена величайшим недоразумениям» [5, с. 291], констатировала ситуацию неопределенности, варибельности проблемы восприятия свободы, и этой потенциальной амбивалентностью не могла не воспользоваться деструктивно ориентированная литература Серебряного века. Возможность «играть» в рефлексивной сфере разницей модальностей самого самосознания и его «индетерминистской интерпретацией», т. е. свободой сознания и идеей свободы, как раз и создавали зазор, в который успешно «втискивалась» деструктивность.

Привлекательность, а точнее соблазнительность, свободы прекрасно осознавалась художественной литературой, но потому и столь притягательна она была для осуществления деструктивных стратегий. Интуиции свободы как творческой безграничности, как того «ничто, которое содержится в сердце человека и вынуждает человеческую реальность делать себя» (Ж.-П. Сартр), – всегда питали и тенденции разрушения, представленные в художественной форме. Прежде всего, это искажение мира в свете тотальной свободы, восприятие действительности как тотального рабства. Само противопоставление свободы бытию как несовместимых феноменов есть четко обозначенная деструктивная линия: герой, выбирающий свободу, обязательно выпадает из бытия, – настаивает деструктивная литература – уходит из мира. Посвящение себя свободе – желанной,

чаемой – необходимо вырезает личность из окружающей реальности, противопоставляет их, но при этом само описание свободы дается преимущественно «апофатически», в терминах «ничтожимости». Герой «Темной дали» Л. Андреева, соблазненный так и необъясненной «темной далью» свободы уходит куда-то прочь от «ненавистной жизни», по сути, исчезает; сердце горьковского Данко – светоч свободы! – пропадает где-то в пыли; свобода «по-розановски» вообще теряет какие-либо очертания – «смешать все яйца»; А. Грин будет звать на далекие материки свободы несуществующих Зурбагана и Лисса, Ф. Сологуб – в вымышленное Государство Объединенных Островов...

Серебряный век художественно проиллюстрировал позднее озвученную Ж. Батаем мысль об обнаружении зла в свободе: идеализация свободы соединялась с идеализацией зла. В образах крайних индивидуалистов формировались художественные доказательства неразделимости зла и свободы, совершалась «прививка» зла к свободе. А потому становился возможным и дальнейший тезис – ограничение «злой» свободы» идейными «барьерами» или вообще отказ от нее в стратегии растворения личности в коллективном (примером могут служить внутри-литературные направления Серебряного века с их хаосом теоретических положений, с постоянной сменой вывесок, но, главное, с требованием к своим членам творить в соответствии с манифестированным идейным направлением). Во имя внешней политической идеи внутренняя свобода может и должна быть ограничена – вот тезис, который стал оправданием насилия в начале XX века, как террористического, так и имперского.

На другом фланге стратегия культивации реципиентной псевдо-свободы осуществлялась как разрушительное искушение сознания тотальной анархией. Безлимитное восприятие, вседозволенность, а следовательно, право личности на совершение любого поступка – эти аргументы становились знаменами радикального реципиентно-личностного анархизма в художественной литературе Серебряного века.

Во многом ситуация этого времени напоминает «евангелие беспорядка» (А. Камю), причем можно установить четкие параллели в ситуации гипер-свободы, спровоцированной художественной литературой «рубежа веков», и концептуальными положениями «философии нестабильности» И. Пригожина. Интуиции надвигающейся нестабильности, «теснящей детерминизм», стали актуальными в отечественной культуре именно в Серебряном веке, причем гораздо раньше, чем в западной философской мысли, однако, видимо, «молодость» этих интуиций не смогла раскрыть деструктивный характер и опасность как для индивидуального, так и для общественного сознания возрастания тотальной нестабильности и анархичности.

Примером теоретической проповеди радикальной анархичности может служить, конечно же, В. Розанов с его декларацией «перепутать все яйца», а художественных «воплотителей» этого тезиса в Серебряном веке было не мало. Перечень имен может быть длинен: ранний М. Горький, М. Арцыбашев, Л. Андреев, З. Гиппиус, В. Маяковский, Вяч. Иванов, Г. Чулков и идеологически-концептуально оформленный мистический анархизм, адепты которого группировались вокруг сборника «Факелы»...

Маска как сокрытие безличности, «тотальной анонимности» (Х. Ортега-и-Гассет), – данную методику также реализовало деструктивное направление художественной литературы Серебряного века, искажающее адекватность воспринимающего сознания. У И. Канта в «Основах метафизики нравственности» есть разоблачающее маску высказывание о «потаенности противонравственных максим» [9, с. 484], возникающей из-за «трусливого» невыполнения долга. Именно стремление избежать любых форм ответственности, уничтожить само понятие ответственности и становится деструктивной стратегией маски. Понятие «ролевой игры» в полной мере применимо к ситуации Серебряного века; лозунгом могут служить слова Н.Н. Евреинова в работе «Грядущий лицедей» (1909) о «всеобщей» театрализации.

Театрализация становится одной из ведущих форм мировосприятия, которые стре-

милась культивировать в читательском сознании вербально-художественная культура Серебряного века. «В истории культуры, – безапелляционно настаивал в 1913 г. Н. Евреинов, – театральность является абсолютно довлеющим началом» [6, с. 28]. Несомненно, с таким «праймингом» театрализации всех форм отношений личности и реальности связан бум маскарадов в салонах Серебряного века, заканчивающихся, как правило, деструктивно.

Лицедейство, маскарадность как алгоритм восприятия действительности получили широчайшее распространение в начале XX столетия. Этим и можно объяснить то, что описание маскарадов, тему переодевания мы встречаем во множестве произведений данного периода. Превращение как способ взаимодействия личности и мира находило свое отражение в маске, неслучайно Н.Н. Евреинов определял человека Серебряного века как «лицедействующее животное».

Маска всегда являлась одной из традиционных знаковых систем и существенным источником визуальной информации, и именно на этой «привычной» функции маски и паразитирует деструктивно ориентированная вербально-художественная культура.

Генезис маски, восходящий к морфологическим признакам животных, позволял маскировочной стратегии органично войти в деструктивную парадигму вместе со стратегией переполнения восприятия вне-человеческими рефлексиями. Особое место в реализации деструктивной стратегии «маскировки», «маски», в которую облакалось воспринимающее сознание, занимала тема зеркальности, самоотражения и самооценки воспринимающего сознания.

Первоначальной целью методики «о-зеркаливания» реципиентного сознания становилось «удвоение» сознания, перевод привычного, реального мировосприятия в удвоенную, т. е. «сбитую», шкалу координат, в «сумрачное зазеркалье». Тема мира как «тусклого», «искаженного», «разбитого» маски-зеркала присутствует практически у всех представителей высокоталантливой литера-

туры Серебряного века. Подобная распространенность темы зеркальности формировала своеобразную «зависимость» сознания, стойкий прайминг именно такого, «зеркального», мировосприятия.

Зависимость от «зеркального мировосприятия», как и любая зависимость, приводила к уничтожению индивидуальности. Симптом нахождения «вечно» перед зеркалом, ощущение своей зеркальности и обнаружение своей реальности только «перед» зеркалом ярко проявляется, в частности, в творчестве А. Белого. Белый превращает тематику зеркального – в «Серебряном голубе», в стихотворениях «Двойник», «Пепел», и особенно в романе «Петербург» – в онтологический принцип объяснения мира. При этом сила воздействия зеркала как истребляющего судьи, как палача сознания возрастает с ростом писательского опыта автора. «Зеркало» становится все более могущественным и разрушительным, обличающим и уничтожающим, – и эту линию можно обнаружить в целом в вербально-художественной культуре Серебряного века. И главным деструктивным результатом стратегии «маска-зеркало» стало снижение искренности в отношениях личности и общества, личность в своих глубинных основах была спровоцирована деструктивным направлением художественной культуры к недоверию к окружающему миру. У К. Ясперса есть высказывание: «Привести людей к свободе – значит привести их в состояние, когда они будут в разговоре открываться друг другу» [16, с. 170]. Деструктивные стратегии «тянули» сознание в другую сторону – к неискренности, чем и провоцировали его разрушение.

Неадекватное реципиентное сознание не могло выстроить продуктивные и конструктивные алгоритмы отношений с внешним миром, не было способно сформировать позитивную результативность в конструировании модели взаимоотношений реальности и личности, что являлось следствием воздействия деструктивно ориентированных стратегий художественной литературы Серебряного века.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алмазов А. Тайная исповедь в православной восточной церкви: Опыт новейшей истории. Т. 1: Общий устав совершения исповеди. Одесса, 1884.

2. Батай Ж. Литература и зло. М.: Изд-во МГУ, 1994. 168 с.

3. Белый А. Начало века. М.: Художественная литература, 1990. 687 с.

4. Вересаев В.В. Живая жизнь: О Достоевском и Л. Толстом; Аполлон и Дионис (о Ницше). М.: Современник, 1978. 381 с.

5. Гегель Г.В.Ф. Собрание сочинений в 8 тт. Т. 3. М.: Изд-во АН СССР, 1956. 488 с.

6. Евреинов Н. Театр как таковой. СПб., 1913.

7. Ермоленко С.И. Лирика М.Ю. Лермонтова: Жанровые процессы. Екатеринбург: Ур-ГПУ, 1996. 420 с.

8. Исупов К.Г. Русская философская танатология // Вопросы философии. 1994. № 3. С. 106-122. URL: <http://philosophy.ru/library/vopros/27.html> (дата обращения: 20.06.2014).

9. Кант И. Основы метафизики нравственности // Соч. в 6 тт., Т. 4. Ч. I. М.: Мысль, 1965. С. 211-310.

10. Колесникова Л.А. Пространства смерти в измерениях одиночества // Фигуры Танатоса: Искусство умирания. Сб. статей. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1998. С. 95-102.

11. Лэнг Р. Расколотов Я. М.: Белый кролик, 1995. 352 с.

12. Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения: В 2 т. Т. 1. М.: Просвещение, 1983. 398 с.

13. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. М.: АСТ, 2004. 452 с.

14. Пришвин М.М. Собрание сочинений в 8 тт. Т. 8. М.: Художественная литература, 1986. 386 с.

15. Уваров М.С. Архитектоника исповедального слова. СПб: Алетейя, 1998. 245 с.

16. Ясперс К. Истоки истории и ее цель // Смысл и назначение истории. М.: Политиздат, 1991. С. 28-286.

REFERENCES:

1. Almazov, A. Secret Confession of the Orthodox Eastern Church: Experience of Recent History. Vol. 1: General charter of committing of confession. Odessa, 1884.

2. Bataille, G. Literature and Evil. Moscow: ed. by Moscow University, 1994. 168 p.

3. Belyi, A. Beginning of the Century. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1990. 687 p.

4. Veresaev, V. V. Living Life: About Dostoevsky and L. Tolstoy: Apollo and Dionysus (about Nietzsche). Moscow: Sovremennik, 1978. 381 p.

5. Hegel, G. W. F. Works in 8 vol. Vol. 3. Moscow: ed. by USSR Academy of Sciences, 1956. 488 p.

6. Evreinov, N. The Theater Itself. St. Petersburg, 1913.

7. Ermolenko, S. I. M. Y. Lermontov's Lyrics: Genre Processes. Yekaterinburg: ed. by Ural Pedagogical University, 1996. 420 p.

8. Isupov, K. G. Russian Philosophical Thanatology. *Voprosy filosofii*. № 3 (1994). Pp. 106-122. URL: <http://philosophy.ru/li->

[brary/vopros/27.html](http://philosophy.ru/library/vopros/27.html) (date of access: June 20, 2014).

9. Kant, Im. Foundations of the Metaphysics of Morals. *Works in 6 vol.*, Vol. 4(I). Moscow: Mysl', 1965. Pp. 211-310.

10. Kolesnikova, L. A. Death Spaces in Measurement of Loneliness. *Figuries of Thanatos: Art of Dying*. St. Petersburg: ed. by Petersburg University, 1998. Pp. 95-102.

11. Leing, R. J. The Divided Self. Moscow: Belyi krolik, 1995. 352 p.

12. Leont'ev, A. N. Selected Works in 2 vol. Vol. 1. Moscow: Prosveschenie, 1983. 398 p.

13. Ortega y Gasset, J. The Revolt of the Masses. Moscow: AST, 2004. 452 p.

14. Prishvin, M. M. Works in 8 vol. Vol. 8. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1986. 386 p.

15. Uvarov, M. S. Architectonics of Confessional Words. St. Petersburg: Aleteya, 1998. 245 p.

16. Jaspers, K. The Origins of the Story and Its Purpose. *Meaning and Purpose of History*. Moscow: Politizdat, 1991. Pp. 28-286.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:

Колесников Сергей Александрович
доктор филологических наук, профессор
Белгородский государственный национальный
исследовательский университет
ул. Победы, 85, г. Белгород, 308015, Россия
E-mail: skolesnikov@bsu.edu.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR:

Kolesnikov Sergey Aleksandrovich
Doctor of Philology, Professor
Belgorod National Research University
85, Pobedy St., Belgorod, 308015, Russia
E-mail: skolesnikov@bsu.edu.ru